

PRESENTE Y FUTURO DE NUESTRO TEATRO

Por RAUL URTIZBEREA

PROFETIZAR desde el periodismo resulta un juego con escaso margen de riesgo. Nadie lee el diario de ayer y todavía no he tenido la suerte de encontrarme con el lector concienzudo capaz de verificar las profecías a largo plazo. Esto le provee al que escribe la dosis de inconciencia suficiente como para atreverse a predecir el futuro incierto de un arte tan vapuleado como es el teatro en nuestro medio. De cualquier manera creo conocer el presente; en cuanto al resto, anticipo que contestaré a los reproches que pudiera traerme el tiempo aludiendo al "subdesarrollo", aunque para entonces tal vez sea esta una fórmula en desuso.

Hablar del futuro de nuestro teatro o del teatro en general, es tan riesgoso como pronosticar todo lo que rodeará en

el porvenir al hecho teatral. Cuando Esquilo y Sófocles escribían, sabían de antemano que aquello estaba destinado a un público formado por hombres con cinco sentidos y gusto propio. Hoy no se tiene esa certeza elemental. Al oído se le ha sumado una radio a transistores y a la vista el cine y la televisión. En cuanto al gusto, ha pasado a ser propiedad de las agencias de publicidad.

El cerebro, por su parte, está permanentemente ocupado buscando la manera de despreocuparse. El hombre está perseguido y "culpabilizado" por todos los medios de difusión que le reprochan su tardanza en ponerse al día con el último "eslabón de lujo", el teatro se va perdiendo en el mundo de sus imágenes y queda relegado al lugar de los "eslabones perdidos". El día sigue teniendo 24 horas, las complicaciones se multiplican y todo parece estar cada vez más lejos para un reencuentro con el teatro, como con todo lo auténtico. Cada vez son menos los decididos a rematar su día escuchando cómo se tortura Hamlet y en nuestro medio la cosa se agrava con el riesgo de resultar uno mismo el torturado por el intérprete audaz, encargado de hacer creer que "eso" es Shakespeare.

El caso es que todo está preparado para la evasión y el teatro exige concentración, enfrentamiento con personajes vivos que ponen en descubierto una problemática existencial, que exhiben conflictos íntimos, con impactos en la conciencia o la subconciencia. Las tragedias han perdido el antiguo poder catártico que purgaba el alma del espectador, permitiéndole salir del teatro sin ganas de hundir el puñal en la espalda del vecino. Hoy, después de ver representar "La muerte de un viajante" sentimos ganas de enmascararnos y colocar bombas debajo de los autos millonarios: las cargas emocionales se sobrecargan. El espectador de "Romeo y Julieta" abandonaba el teatro sabiendo que los protagonistas se amaban, morían y punto final; en cambio el público de Tennessee Williams, una semana después, sigue buceando sobre su

propio problema edípico. El pueblo quiere olvidar que piensa y que existe y el teatro trata de recordárselo en la forma más hiriente y comprometidora. De allí que los mejores éxitos se los lleven hoy las comedias musicales o las "obras de entretener". El público se resiste "a pagar para sufrir", todo lo exime de pensar y el teatro ¡oh paradoja! se niega a la complicidad. Por otra parte, vivimos en la era de la imagen y la escena tiene una exigencia auditiva que significa un esfuerzo; no posee la facilidad de los "primeros planos", ni el tiempo juega con la celeridad que prodiga el cine. Todo esto estrecha las posibilidades del teatro a un público comúnmente calificado de "culto". El número no es suficiente para adquirir el calificativo de consumidor y eso, para un mundo que se mueve alrededor del becerro de oro, no es negocio. El cine ha llegado a ser una industria, la TV una empresa comercial; pero el teatro ¿qué es? Negocio —repito— de ninguna manera, si no que lo digan los empresarios del buen teatro, que empiezan haciendo lo que deben y terminan debiendo lo que hacen. Y una empresa cuyos márgenes de ganancias estén por debajo de lo normal queda descalificada a priori. Quedaría como solución lo único que pocas veces soluciona nada en el terreno de la cultura: el Estado. (Ya hablaremos de este personaje).

Pasemos ahora a hablar de los elementos substanciales del teatro y de su expresión en nuestro medio, tomando la sabia precaución de no dar nombres propios. El tema no exige personalizar.

● LOS PROFESIONALES

Revisar la cartelera para medir el estado del teatro profesional en este momento no es un dato que responda enteramente a la realidad, ya que está condicionado a factores que no son precisamente de orden artístico. Los "astros" y "estrellas" con "cartel" están ocupando el

lugar de los actores y actrices que vegetan por no claudicar. Las salas de la calle Corrientes están repartidas entre "el autor de los éxitos", los fabricantes de comedias o las compañías reunidas circunstancialmente para montar una buena obra de éxito en el extranjero que aquí resulta irreconocible por el propio autor.

¿Faltan elementos? De ninguna manera; lo que falta es inteligencia para saber reunirlos. Los buenos espectáculos se mantienen; un dato ilustrativo lo da "Hombre y superhombre", ofrecido por un elenco que se resistió a perder su estabilidad.

Una experiencia que aún no ha conseguido dar resultados es la concreción de elencos estables, con repertorio y con trabajo homogéneo y continuado. Esto daría la punta del ovillo para conseguir imponer el buen teatro. Los problemas económicos lo impiden.

Está visto que los actores profesionales tendrán, tarde o temprano, que declinar muchos prejuicios y decidirse a avanzar sobre el público, llevando sus representaciones a las plantas, atrios de iglesias, fábricas, colegios, etc. El destino trashumante del comediante es una fatalidad que lo llevará a abandonar la calidez y magia de las salas como lo demuestra la historia del teatro.

Existe un antecedente que puede darme la razón. Después que hemos oído interminables discusiones sobre "teatro popular", alguien se comprometió con una acción audaz invadiendo la calle Caminito, de la Boca, y allí Goldoni, Molière, García Lorca, Nalé Roxlo, realizados con el debido respeto, consiguieron reunir al "snob" —que mira ese suburbio con ojos de turista— junto al hombre de tiradores y zapatillas. Hay que empezar por romper esas condiciones que naturalmente hacen pensar al espectador que el teatro exige vestirse con traje oscuro, planear una cena previa y hacer la digestión en la platea adquirida con anticipación.

No creo que sea necesario que la última sala sea convertida en propiedad horizontal para que la familia teatral se decida a afrontar la realidad.

• LOS INDEPENDIENTES

Han hecho cosas positivas. Lo han hecho en el pasado. En la actualidad, el denominado "movimiento independiente" ha perdido lo que literalmente se entiende por movimiento. Está estancado, desorientado, politizado y esa herejía sólo puede denunciarla todo aquel que haya desestimado llegar a ser lo que en nuestro medio se llama un "intelectual" (1), so pena de pasar por un inculto y un "reaccionario" ante los movimientos "progresistas" que no progresan.

Es verdad que los independientes sirvieron en su momento para que se conocieran de alguna manera autores que el teatro profesional no abordaba; que además fueron escuela de directores, autores, actores y escenógrafos que no tenían dónde canalizar sus inquietudes. Que nuclearon a su alrededor grupos que aprendieron a ver; sobre todo a universitarios que ya no se sumarán a la insensibilidad tan propia de nuestros "profesionales", cuyos alcances estéticos son fáciles de medir cada vez que nos sentamos en la sala de espera de un médico o un dentista y se nos ofrece la visión plástica de un paisaje de mueblería rigurosamente iluminado.

El caso es que la decadencia de los grupos independientes comenzó cuando se constituyeron en próceres y en los únicos poseedores de la verdad; cuando se fomentaron el narcisismo los unos a los otros. El periodismo puso su grano de arena tratando de apoyas a los héroes histriónicos. Poco a poco se cayó en todos los vicios censurados al profesionalismo, aunque se tomó la precaución de cambiarles el nombre. El tiempo puso en descubierto esa heroicidad franciscana que permitía a muchos barrer el pi-

se del teatro al mismo tiempo que cumplían funciones de actores. No se tardó en comprobar su éxito como barrenderos.

Pero todo esto es historia antigua. Si a los 30 años no se consigue salir de la etapa de la pubertad es fácil empezar a sospechar que nunca se llegará a adulto por el camino recorrido.

El teatro independiente hoy es un mito. Pocos de ellos serían capaces de contestar con franqueza ¿a dónde van? Siempre existen razones para los que tratan de seguir manteniendo un ciclo definitivamente terminado. Ya se hizo lo que se pudo y eso es lo importante; no se puede seguir viviendo de glorias pasadas, acariciando recortes de diario que sólo leen los interesados. Hay que buscar nuevos caminos. En esto es fácil profetizar, aunque cause horror decir que el teatro independiente debe entrar en liquidación. Los que piensan con seriedad terminarán por dejar reservado este juego infantil a los que buscan un pretexto para mantenerse reunidos, como los filocomunistas que después de 30 años, aún siguen buscando la fórmula para vender su teatro al pueblo con una demagogia marxista envejecida. El pueblo los ha ignorado; ellos parecen ignorar también esto.

● LOS AUTORES

Falta un teatro nuestro que refleje la realidad nacional. Faltan los dramaturgos capaces de crearlo. ¿Qué pasa con los autores en la actualidad? Pasemos a agruparlos por sus características más sobresalientes, que es la convención más fácil:

Están los dramaturgos con mentalidad de empleados nacionales que esperan la panacea de una ley proteccionista (que protegerá al autor no al espectador que los padezca) capaz de crear la obligatoriedad de estrenar autores nacionales. A éstos los eliminamos de antemano por un obvio problema de mentalidad que

los torna irrescatables. Abundan los que se empeñan en adquirir "un nombre" a fuerza de integrar comisiones directivas, participar en mesas redondas o conseguir por medio de una triste labor que los entrevista el periodismo. A éstos no le queda tiempo para escribir.

Los que más activamente producen, son generalmente los comprometidos con alguna ideología ajena al teatro. Panorámicamente, los dividiremos en católicos y comunistas, sin entrar en matices. Los primeros resultan en general, aspirantes a ser comparados con Graham Greene o Paul Claudel. Si optan por el primero, se muestran almibarados, recurren a los milagros o las conversiones en escena. Los diálogos conservan reminiscencias del catecismo y producen un tufillo que tiene mucho que ver con aquello de "con flores a porfía". Sus personajes están subrayados por una ingenuidad que sólo consigue conmover a las damas de caridad. Si optan por parecerse a Paul Claudel, se muestran más serios y profundos y esto lo consiguen a fuerza de transcribir la Biblia. En ambos casos logran un efecto común: despertar el tedio y conquistar más bostezos que aplausos.

Los comunistas repiten el esquema colocándose en la vereda de enfrente. El que a Romain Rolland se le haya ocurrido decir que "el teatro será pueblo o no será nada", resultó una ocurrencia que aun debe soportar el pueblo, oyendo jaculatorias marxistas y "florecillas" leninistas.

Nuestros autores comunistas cuentan para su trabajo con dos máquinas cuya precisión de producción parece ideada por un norteamericano. La primera es la que le proporciona la publicidad suficiente para convertir en escritor a un escribiente, por el mero hecho de "estar en la línea". La segunda aparece directamente vinculada con la obra y les proporciona las recetas cuyos resultados están de acuerdo con el de todo material prefabricado: Si la obra pone el acento sobre un problema social, basta con dia-

logar acerca de la repartición de tierras, o la plus valía y cerrar con el anuncio de la esperanzada revolución. Si es histórica, el autor se convierte en un revisionista y cambia el rótulo de héroes a los próceres constituidos para colocarse lo al pueblo u otro que haya pronunciado una frase que le venga bien. Una especie de juego infantil que consiste en contar una misma cosa trastocando los personajes: a esto ellos lo denominan originalidad. Si la pieza es una comedia, les bastará con ridiculizar a los patrones; aunque frecuentan poco este género ya que por lo general el ingreso a la mentalidad "marxista-revolucionaria" implica una renuncia tácita al sentido del humor.

Faltaría catalogar entre los grupos menores a los "intelectualizados" empeñados en demostrar su información poniéndola en boca de los personajes con el consiguiente resultado, y a los "poéticos" que la mayor parte de las veces suman imágenes sin raigambre humana, auto-instituyéndose en "poetas oscuros y malditos" que sólo serán comprendidos por la posteridad. Nosotros no tenemos por qué ser pesimistas con la posteridad.

En este panorama desolador ¿existen verdaderamente dramaturgos? No hay que desesperar: existen. Si bien es verdad que hay un problema de oficio con el que se debe contar necesariamente para el teatro y que impide a muchos de nuestros grandes literatos abordar este género, contamos sin embargo, con algunos elementos que apuntan decididos y firmes. Uno o dos críticos incursionaron en la comedia con bastante éxito; otro —ocupado actualmente en dirigir un organismo teatral del Estado— ha demostrado ya, ser un trágico de envergadura; sus piezas ya lo sindicán como un autor capaz de llegar a producir obras importantes; sólo le falta destilar cierta dosis de "intelectualismo metafísico" y encarnar toda su sabiduría en la humanidad de sus personajes. Como en Sodom y Gomorra bastará un solo santo para salvar al pueblo.

• DIRECTORES, ACTORES Y ESCENOGRAFOS

En estos rubros estamos muy bien. Existen elementos talentosos y muchos de ellos han recibido una buena formación en el exterior. Por supuesto que son los que menos trabajan, pero existen y la visita de elencos extranjeros ha permitido una valorización más justa respecto de ellos.

• EL ESTADO

A este "personaje" no lo trataremos en particular por considerarlo uno de los elementos constitutivos del teatro; tampoco es un pretexto para anunciar que cuenta con los más conspicuos histriones o representa las mejores farsas; simplemente lo culparemos una vez más de la tremenda incultura general, raíz primera de la insensibilidad del público para con el teatro.

El problema es complejo, pero tomemos algunos casos aislados a manera de ejemplo: en los colegios los niños aprenden el nombre de todos los insectos, las más absurdas fórmulas químicas, físicas y matemáticas que infaliblemente olvidan al día siguiente, pero a nadie se le ha ocurrido todavía que se lo puede llevar aunque sea una vez durante el año al teatro. Las obras se estudian en los libros, pero no se ven representadas. Toda la cultura teatral se reduce a los conmovedores festivales de fin de curso que halagan a los padres y van preparando el espíritu "divista" del niño.

Algunos intentos ocasionales vienen tratando últimamente de llenar este vacío. Elencos de estudiantes secundarios por TV: la Universidad ha creado un instituto de teatro que si consigue salvarse de los beneficios del elenco "reformista" capaz de convertir cualquier buen intento en ese caos que se llama "facultades", tal vez llegue a significar con el tiempo un avance importante.

Por otro lado existen las llamadas "secretarías de cultura". Aquí se sigue un

sistema totalmente opuesto al de otros países. En Francia, por ejemplo, el ministro de cultura es Malraux, ocupa ese cargo, precisamene porque es Malraux. Aquí, la genialidad de los secretarios de cultura la mayor parte de las veces se obtiene por decreto. De esta manera, nos encontramos con funcionarios politizados, burocratizados, que cuando se deciden a trabajar sólo disparan golpes al aire, sin saber a dónde van dirigidos. De allí que primero se hagan carpas en las plazas y después se descubra que no hay con quién llenarlas; que se instituyan premios, aparentemente destinados a provocar el estupor de los que luego leen los resultados en el diario, etc. A esto se les suma casi, invariablemente, la falta de seriedad intelectual y la ausencia de una concepción estética capaz de regir cada uno de los actos con un patrón común en los distintos campos de la cultura.

Todavía a nadie se le ha ocurrido fomentar las iniciativas privadas. Para esto no es necesario usar la imaginación; basta con copiar literalmente lo que ocurre en otros países: fomentar los elencos estables, comprándoles cierto número de entradas todos los días para ser repartidas entre los estudiantes, pasajes gratis para las giras, estadías en hoteles oficiales, comprar los espectáculos ya montados y que posean verdadero significado para llevarlos al interior, etc. Y tantas otras cosas que por pudor no repetimos.

● DIGAMOS...

finalmente que procesos peores ha pasado la historia del teatro, tanto en el país como en el extranjero. Volviendo a nuestra introducción, creo que no debemos inquietarnos con una visión temporaria que nos haga suponer que en la era de la ciencia, el teatro está llamado a ser un gran panteón colocado al borde del camino por el que sólo transitará la electrónica, los reactores atómicos y los astronautas. Es necesario creer que el siglo XX no prevalecerá contra las puertas de la escena.